Instinto Básico: Trauma y Re-atrincheramiento 2000-2004.

Por Anthony Davies.

Cuando el director del Instituto de Arte Contemporáneo de Londres (ICA) Philip Dodd anunció su cese al frente de la institución en Julio del 2004, aprovechó para denunciar que el Reino Unido se había vuelto “curiosamente insular”. Lo más sorprendente de sus declaraciones es que nadie cuestionó su diagnóstico. Es curioso que Dodd, arquitecto de uno de los nodos culturales más emblemáticos y abiertos hacia el exterior del Reino Unido, fuese quien vaticinase el fin de una de las máximas aspiraciones de Londres: ser la ciudad culturalmente más interesante del mundo. Dodd anunció que el siglo XXI pertenecería a China[1].

Las alianzas, sociedades, redes y sistemas de interdependencia que se crearon y funcionaron durante los 90, simbolizaban el alto nivel de conexión que disfrutaba el Reino Unido con el resto del mundo, pero los síntomas de recesión que empezaron a vislumbrarse en este mismo contexto durante el periodo comprendido entre los años 2000-2004 hacen que la particular e insular marca británica sea algo más que una simple curiosidad. Desde el apogeo de las Industrias Creativas[2], del proyecto “Cool Britania”, de la Tercera Vía y de la “New Economy”, cuando el lema inspirado por los poderes financieros “surge to merge[3]” se encargó de limar las fronteras entre el mundo de los negocios y del arte (entre otros), una serie de crisis post-nuevo milenio dieron pie a la aversión al riesgo por parte del sector financiero, la reposición de las fronteras y a un creciente re-atrincheramiento.

Con el texto que escribimos hace ya cuatro años *Culture Clubs*, nos pusimos como objetivo intentar interrogar las formas en las que los ámbitos público y privado estaban siendo reconfigurados bajo la poderosa fuerza de una nueva retórica de la convergencia. En ese contexto vimos cómo los espacios de producción cultural en los que emergía la “creatividad” eran rápidamente instrumentalizadas bajo los parámetros de “networking hubs[4]” o incubadoras para los “power brokers” de la “New Economy”. Durante este proceso sus funciones han sido sutilmente alteradas para adecuarse a un ambiente radicalmente distinto e introspectivo. El arte actual busca desvincularse del grueso de las industrias creativas y se ve obligado a establecer nuevos estándares de calidad, a articular vocabularios expertos y a ofrecer sus productos de una forma competente a los diversos mercados, ajustándose tanto a los ámbitos comerciales como subvencionados (públicos) que configuran el mundo del arte. Este desplazamiento, se caracteriza por una vuelta a los valores tradicionales y a las competencias propias que algunos consideran paradigmáticas del ámbito, y puede apreciarse también en otros sectores (siempre teniendo en cuenta las diferencias obvias).

Las intenciones que subyacen a esta “auditoria provisional” que estáis leyendo, tienen que ver con un intento por dejar registro de algunas de las figuras proteccionistas y de carácter conservador que han cristalizado en ámbitos como el activismo, los negocios y el arte con la llegada del boom económico de

---

[1] Nigel Reynolds, 'Swipe at Britain as arts chief quits', en el *The Daily Telegraph*, 20/07/2004

[2] Versión británica de las industrias culturales, el gobierno británico fue el encargado de modificar el significante para que se identificara con su campaña electoral. NdT.

[3] Alzarse para confluir, literalmente.

[4] Nodos de relaciones.

los 90. La presentación de tres narrativas adyacentes de las que hablaremos en el texto, exige un posicionamiento más claro por parte de algunos integrantes de ciertas comunidades activistas, el atrincheramiento y la vuelta a valores iniciales en el sector empresarial , y una valoración de los discursos especializados y de los nuevos mercados en el arte. Con esto quiero presentar algunos puntos de confluencia entre estos sectores a la par que especificar los diferentes contornos que marcan cada uno de estos debates.

Casi una década después de que el diario *Libération* publicara la crítica que escribiera Jean Baudrillard sobre la complacencia política, gran parte de la izquierda anglo-americana y europea, se escuda en el crecimiento del neo-conservadurismo estadounidense y del "Fucking crazies!" que exclamara Collin Powell, para explicar las tendencias reaccionarias que han ido tomando forma durante los últimos años. Pero la continua mediatización del tema, su atractiva simplicidad y los ecos globales que han difundido historias asociadas al *Project for the New American Century* son de tal calibre que el incremento de otras formaciones populistas impulsadas por la Nueva Derecha en la arena política tanto Europea como Americana, han sido oscurecidas y por ello han pasado inadvertidas.

A principios de los 90, cuando la liga de los "Cuarenta Intelectuales", entre los que se encontraban Pierre Bourdieu, Jacques Derrida y Paul Virilio, exigieron a la opinión pública que vigilara y estuviera alerta frente a la amenaza a la democracia proveniente de una creciente presencia de partidos de extrema derecha en los medios franceses[5], concentraciones de poder que hasta el momento habían permanecido invisibles comienzan a aparecer debido a los dramáticos cambios que se dan en las estructuras capitalistas (la retirada de las fuerzas americanas durante la primera Guerra del Golfo, el "coste" de la reunificación alemana, las sucesivas crisis sobre los valores de intercambio de la moneda, la reestructuración industrial occidental, la caída de la confianza por parte de los consumidores, etc.).
El periodo comprendido entre 2000 y 2004 ha sido testigo de un importante reajuste económico, que promete de nuevo ayudar a comprender algunas de las subcorrientes políticas más profundamente incrustadas y que posiblemente fueron pasadas por alto durante el reciente "boom" económico.

¿Una Nueva Síntesis?

Durante el final de los 90, cuando la narrativa de la convergencia llegaba a su punto más álgido, dos miembros de la organización anti-fascista holandesa "De Fabel van de Illegal", resaltaron algunos de los riesgos asociados con las formas de organización en red (networks) en una serie de textos dirigidos a los movimientos de protesta poco experimentados[6]. Este tipo de debates ya se venían desarrollando en Alemania donde la cooperación derecha-izquierda y el anti-semitismo estaban siendo discutidos por gentes pertenecientes a los movimientos antinacionalistas y "anti-alemanes[7]". Los activistas Eric Krebbers y Merijn Schoenmaker argumentaron que las condiciones y las preocupaciones iniciales que dieron pie a los movimientos anti-globalización, pueden haber confluido con los argumentos esgrimidos por la derecha, con los que parecen coincidir pasado un tiempo. Uno de los puntos mas débiles que han

[5] En el día 13 de Julio de 1993 un grupo de cuarenta intelectuales hicieron una "Llamada a la Vigilancia" en el *Le Monde Diplomatique*: http://www.anti-rev.org/. Con ello querían denunciar el peligro de legitimizar de forma inconsciente algunas posturas de extrema derecha. Una año más tarde esta carta se publicaría como un anuncio junto a 1500 firmas mas. Este debate ha sido explorado en profundidad por el 'The French New Right: New Right New Left New Paradigm?' *TELOS*, invierno del 1993 primavera 1994, números 98 y 99. Véase la pagina web del partido de derechas Thirdway.org con más información y similitudes con la británica 'No Platform' .
[6] Eric Krebbers, 'Together with the New Right against globalisation?', escrito en octubre de 1998, http://www.savanne.ch/
[7] Ver artículo en la revista mute número 29, 2005.

dado pie a muchas de las protestas tiene que ver con la fijación de los movimientos anti-sistema en las instituciones más visibles del capitalismo global (agencias como la FMI, World Trade Organization, Banco Mundial y por supuesto también las corporaciones trasnacionales), y sus instrumentos (por ejemplo, tratados de intercambio como el "Multilateral Agreement on Investment"), en detrimento de fijar la lucha en problemas de carácter constituyente como el racismo, el sexismo o la homofobia, los cuales se tildan de secundarios. Según esta nueva crítica, la falta de declaraciones explícitas ha creado de forma inadvertida las condiciones para que emerjan coaliciones de derecha-izquierda, abriendo caminos para que la derecha se introduzca en el mismo corazón de las protestas contra una globalización conducida por el sector corporativo. Desde tan temprano como 1998 todo esto condujo a De Fabel a enmendar su posicionamiento y terminología utilizada adoptando una postura pro-globalización: "Los activistas de izquierdas no deberían de protestar contra la globalización de la solidaridad o del intercambio global de culturas e ideas. De igual forma no deben posicionarse en contra del progreso. La lucha real ha de estar relacionada con la dirección en la que van a progresar las cosas y de forma más importante, cuestionarse quién y cómo se va a decidir sobre este progreso[8]". De Fabel van de Illegaal dejaron las campañas contra el MAI y la WTO en junio de 1999.

Posteriormente, un autor al que conocemos por su pseudónimo "Mark S", continuó subrayando algunos de los riesgos asociados con las formas de trabajo en red y según qué tipo de alianzas. En el texto *The Progressive Left's Dirty Little Secret: Public Citizen, IFG and the Far Right* levantó una serie de dudas sobre las alianzas, formas de financiación y planes estratégicos que subyacían a los ya míticos levantamientos de Seattle de 1999. El autor llamaba la atención sobre cómo los movimientos de oposición trasnacionales que sólo se fijaban en el funcionamiento de las corporaciones habían ayudado a forjar una alianza entre la derecha y la izquierda que ponía en segundo lugar temas relacionados con el racismo, el sexismo y el nacionalismo a favor de un objetivo mucho más vago como es el de la globalización. Mark S argumenta que organizaciones como "Public Citizen" o el "Internacional Forum on Globalization" (IFG) empujaron ciertas dinámicas de alianza de los movimientos sociales, en esos momentos puramente pragmáticos, a puntos insostenibles, creando de esta manera precedentes peligrosos que facilitaban la influencia del pensamiento conservador sobre el discurso "progresista" del activismo[9]. Siguiendo objetivos estratégicos tan maleables como la "superación de la política de partidos partisanos" o para ver la tan deseada caída del creciente poder adquirido por el WTO o la IMF, se justificó el entrar a trabajar junto a movimientos como los conservadores de carácter racista o la derecha nacionalista empresarial de Pat Buchanan por ejemplo[10]. Mark S concluye su texto argumentando que debido a que la "Public Citizen" fue uno de los máximos patrocinadores de los movimientos, saturando "virtualmente todos los estratos de Seattle", todas las decisiones tácticas de esta ONG pro derechos de los consumidores llegaron a influir en la protesta de forma íntegra: "Todos trabajamos con esta coalición, llegará un momento en que todos notaremos los efectos de un mundo en el que la extrema derecha tiene un poder e influencia generalizados".

8 Eric Krebbers, 'Together with the New Right against globalisation?

9 Public Citizen es una ONG dedicada a los derechos de los consumidores basada en EE.UU que busca "Proteger la Salud, Seguridad y la Democracia". Fue fundada por el activista pro-derechos de los consumidores Ralph Nader en 1971, pese a que éste ya no esté vinculado con la organización., véase http://www.citizen.org. El IFG está compuesto por una alianza de más de 60 activistas, académicos, economistas, investigadores y escritores, representando más de 60 organizaciones en 25 países, creada como respuesta a la globalización económica (http://www.ifg.org). La crítica que formula Mark S's sobre estas organizaciones reside por un lado en sus tácticas de negociación (Nader se prestó a compartir su plataforma con Buchanan para oponerse a las "instituciones del gobierno global"), y por otro lado temas de financiación (algunas de las campañas organizadas por el IFG han sido financiadas por el editor del diario *The Ecologist*, Teddy Goldsmith, cuyo nombre se asoció con la extrema derecha europea en algunos de los encuentros de la GRECE).

10 Mark S, 'The Progressive Left's Dirty Little Secret: Public Citizen, IFG and the Far Right' 2000. En un e-mail de marzo de 1999 a la lista de correos del PGA, el director de Public Citizen's Global Trade Watch, Mike Dolan comentó: 'el movimiento populista en contra a la WTO trasciende la política de partido', y 'pese a lo que puedas decir sobre Pat Buchanan, él va a ser el único candidato de las elecciones presidenciales del 2000 que defenderá de forma incondicional los derechos de las familias trabajadoras dentro de una economía global http://www.alphalink.com.au/

La infiltración de la extrema derecha en los movimientos sociales "progresistas" no es ni un fenómeno nuevo ni se restringe tan solo a los EE.UU., algunos movimientos internacionales como fueron los que se opusieron a la Guerra del Golfo o ciertos grupos ecologistas, han sido durante largo tiempo caldo de cultivo para sentimientos de carácter anti-inmigración, anti-semiticos o incluso fascistas[11]. Ante esta amenaza particular algunas organizaciones buscaron enmendar este problema. Por ejemplo el PGA corrigió su manifiesto para de una forma clara rechazar alianzas con la derecha. No obraron de la misma manera algunas de las cabezas mas visibles del movimiento anti-globalización como es el caso de Susan George de IFG, que insiste en reafirmar que lo importante, en última instancia, es la efectividad del modelo de alianzas, y de ello se deriva su valor. Comentó: "Los movimientos anti- NAFTA y anti-WTO consiguieron vencer la creciente autoridad que éstas habían adquirido… aunque esto solo fuera posible con la ayuda de la extrema derecha. Pese a ello, es bueno poder vencer a estos poderes[12]".

En el mes de diciembre del 2001 , en Europa, representantes del colectivo anti-fascista "Never Again Association", editores de semanario del sindicato nacional *Nowy Tygodnik Popularny* y de la revista auto proclamada "intelectual de izquierdas" *Lewa Noga,* hicieron públicas sus sospechas de una posible infiltración por parte de grupos de derecha dentro de la rama polaca del grupo anti-globalización ATTAC. En un texto publicado en el Reino Unido en la revista anti-fascista *Searchlight* en julio del 2002, Rafal Pankowsky articuló un increíble caso , no tan solo contra la rama de ATTAC polaca, sino también contra ciertas facciones de la izquierda que habían hecho caso omiso a la silenciosa reconfiguración de la derecha[13]. En este caso, analizando los borrosos intersticios sociales y profesionales de la cultura política polaca de los 90, el autor expuso que uno de los fundadores de la organización era un fascista reformado[14]. La critica que formuló Pankowski sobre el posible secuestro de la organización por parte de la derecha está perfectamente ilustrada por una frase atribuida a ATTAC Polonia que abre el artículo: "Los conceptos de madre patria, de estado, de nación, y por encima de todo de patriotismo, están siendo amenazados.(…)Declaramos que defender la soberanía tanto política como económica de Polonia es una condición necesaria para pertenecer a nuestra asociación. (…) ATTAC es una asociación polaca, que por encima de todo busca defender los intereses polacos, la soberanía de las decisiones de la sociedad polaca, de su propiedad, de su cultura y de su tradición.[15]".

Existe una diferencia significativa entre el manifiesto de carácter pragmático y bien conocido "no estamos ni en la derecha ni en la izquierda, sino que vamos por delante[16]", que se hizo popular en la calles de Seattle, y la cripto-convergencia de las agendas de derecha/izquierda que se dio en el ATTAC polaco. Mientras que en el primer caso vemos como se aprovechan las oportunidades estratégicas y se vislumbran los dilemas generados bajo formas de organización en red, el segundo caso puede ser una muestra de la reformulación de la Nueva Derecha Europea que ha estado hibernado en los laboratorios del pensamiento de la izquierda durante los últimos treinta años. Pese a lo valiosa que es la alarmista

---

[11] Mark S, ibid
[12] Susan George,en un e-mail a De Fabel, citado en ibid.
[13] Rafal Pankowski, 'Far Right hijacks anticapitalist group', *Searchlight* 2002. Pankowski's argumenta su denuncia de Remigiusz Okraska, uno de los cofundadores de ATTAC Polonia, quien a su vez realizó una serie de contra-acusaciones en 'At the service of Neoliberals'. Ver http://www.de.indymedia.org/
[14] Jaroslaw Tomasiewicz, fundador de Przelom Nardowy (National Breakthrough) y mas recientemente involucrado en la Association for Support of Ethnic Cultures. Una respuesta extraordinaria a las acusaciones de Pankowski"s puede leerse en: http://www.arts.uwaterloo.ca/
[15] Rafal Pankowski, ibid
[16] Nicholas Hildyard, ex-director del *The Ecologist*, argumenta en su ensayo 'Blood and Culture: Ethnic Conflict and the Authoritarian Right', que el slogan "Neither Left nor Right but In Front" fue primero utilizado por grupos anarquistas en los 70 para significar su oposición a tanto las políticas de estado que promulgaba la izquierda como a las políticas elitistas formuladas por la derecha. En su versión contemporánea el slogan habla no tanto de una oposición como de una alianza que solo es posible dejando de lado las diferencias políticas.

llamada de atención que formula Pankowski, vemos que tal vez se pierda en el propio caso: la formación ATTAC Polaca fue necesariamente secuestrada ni se vio infiltrada por la derecha. De una forma significativa comprobamos que es en si misma un producto de la propia derecha.

Entre los años 2000 y 2002 el panorama político europeo se vio sacudido por una serie de avances y victorias conseguidas por partidos de la derecha más populista en elecciones tanto locales como nacionales: el “Freedom Party” (FPÖ) de Jörg Haider en Austria, el “Frente Nacional” de Le Pen en Francia, el “List Fortuyn” de Pim Fortuyn en Holanda, el “People’s Party” de Dinamarca, el “Progress Party” de Noruega, el “Vlaams Blok” en Bélgica o la “Liga Norte” de Italia. Mientras que muchos atribuyeron estas victorias electorales de ciertos partidos populistas al resurgimiento del nacionalismo como forma de contestación a los procesos de globalización, emigración e inseguridad económica, otros miraron a una corriente “intelectual” que se mantuvo hibernando de forma pacífica lejos de los ámbitos políticos mayoritarios desde finales de los 60. En palabras de dos de sus máximos exponentes, Alain de Benoist y Charles Champeteier, el “European New Right” (ENR) no es un movimiento político sino que es un “think-tank” o “escuela de pensamiento” que desde su formación allá en 1968 ha intentado formular este ideario meta-político:

“En un mundo en el que las entidades cerradas han dado pie a redes interconectadas cuyos ejes son cada vez menos visibles, las acciones metapolíticas intentan renovar un modelo transversal de pensamiento que vaya mas allá de las divisiones políticas articulando una nueva síntesis. Así, y como objetivo último, nos proponemos estudiar todas las áreas de conocimiento para así proponer un punto de vista coherente del mundo[17]”.

Sus detractores han criticado el hecho de que la fuerza del ENR se encuentre en haber conseguido transformar el discurso y objetivos del fascismo de los años 60, rediseñándolo para parecer una crítica al sistema. Esto resulta atractivo a los anti-fascistas, mientras que de forma simultánea se ha logrado transmitir un mensaje de carácter fascista a los iniciados[18].

Al mismo tiempo que la narrativa de la globalización se veía intensificada durante los 90, se detectaron y empezaron a paliar las preocupaciones asociadas a formas de organización en red dentro de las comunidades activistas. De esta forma emergen posiciones políticas más definidas como respuesta a las coaliciones de derecha-izquierda y movimientos “transversales” que se construyen para servir a los intereses de la derecha. Se necesitó la acción combinada de la crisis y caída de las .com, los sucesos del 11 de septiembre y la caída de Enron para percutir una crisis similar en el ámbito de los negocios a nivel mundial.

“Back to Basics”[19].

A finales del año 2001, mientras algunas facciones de la comunidad empresarial estadounidense se mantenían ocupadas preparándose para enfrentarse a la bancarrota y a las investigaciones por el mal hacer corporativo, otros tenían esperanzas de sobrevivir a lo que parecía ser un ralentizamiento que iba

[17] Alain de Benoist y Charles Champetier, en 'The French New Right in the Year 2000', *The Alain de Benoist Collection*, http://www.alphalink.com.au/
[18] Roger Griffin, 'Between metapolitics and apoliteia: the New Right's strategy for conserving the fascist vision in the interregnum', *Modern and Contemporary France*, vol. 8, número. 2, Febrero. 2000
[19] Vuelta a los orígenes. NdT.

a tener consecuencias a nivel global. Por primera vez en una década, conceptos como "riesgo de la interdependencia", "discontinuidades de la red" o "vuelta a los orígenes" empezaron a desafinar en un coro que cantaba las virtudes de la innovación, el riesgo, la expectación, la esperanza y la exhuberancia irracional que acompañaron al boom económico de los 90.

En un articulo publicado en "Strategy and Business" en enero de 2002, Ralph W. Schrader y Mike McConnell (respectivamente CEO[20] y vicepresidente de la consultoría de "management" y tecnología Booz Allen Hamilton), lanzaron una serie de amenazas relacionadas con muchos de los miedos levantados en la América corporativa post 11 de septiembre. Argumentaban que muchas de las compañías que dependían de forma notable de la globalización de las comunicaciones, del sector financiero, de la actividad corporativa y de las infraestructuras que la soportan, se habían hecho vulnerables al "riesgo de interdependencia". Es decir, eran "potencialmente vulnerables a que eventos ostensiblemente pequeños relacionados con las ventas, el ataque por parte de un hacker, o el fuego desatado en el almacén de un proveedor, puedan sumir a una empresa en una crisis que crece de forma exponencial[21]". Irónicamente, esos mismos riesgos y discontinuidades, esos eventos inesperados que tenían la capacidad de súbitamente transformar una industria, demostraron resultar catastróficos para muchas empresas. La amenaza de la que hablamos no tiene que ver con la exposición a riesgos remotos que se han visto intensificados debido a un nivel de interconectividad global. Mas bien nos referimos a la amenaza surgida de las alianzas, asociaciones y redes que han distorsionado las perspectivas de crecimiento despertadas en ciertos directivos que proyectaban beneficios exagerados, facilitando una serie de tratos muy ventajosos para los contables. A finales de 2001 las redes laberínticas y asociaciones ilegales que orbitaban en torno a Enron y WorldCom empezaron a ser desentramadas, y por un momento, el riesgo de la interdependencia amenazó con acabar con todo el sistema.

En el caso de Arthur Anderson su dependencia de Enron fue el detonante de la rápida desintegración de toda una marca y de la caída de no tan solo la empresa en EE.UU., sino del colapso de las "numerosas alianzas multidisciplinares" (MDP) que habían facilitado sus operaciones a nivel global. Hasta el momento, Anderson había cuestionado los modelos tradicionales de hacer negocios ofreciendo servicios de asesoría fiscal, legal y un amplio numero de prestaciones bajo un mismo techo. Anderson era de lejos la más grande de las MDPs ente las "cinco grandes" de los servicios financieros (que ahora han pasado a ser los cuatro grandes"). Su "exposición" a Enron resultó extremadamente perniciosa para la compañía y un severo golpe al resto de las MDPs. Tal y como argumentó Alan Hodgart, director europeo de *Hildebrandt Internacional Consultants*, "una vez la integridad de una marca ha sido cuestionada todo empieza a desaparecer… todo el mundo empieza a buscar una ruta de escape para salir de allí[22]". Mirándolos dentro de este contexto, la serie de debates que se centraban tanto en torno a los puntos débiles que se daban en el sistema como a sus posibles remedios (seguridad de las redes, protección de datos y lo que el editor de *Strategy and Business* ,Randall Rothenberg, denominó "rotura-de-límites dentro de los límites"), nos parecen ahora premonitorios. En ciertos ambientes del sector corporativo se ha colaborado de forma clara para promover la idea de que la única forma de sobrevivir a esta situación es la de encontrar el equilibrio entre la "falta de límites" (la capacidad de negociar con nuevos socios, introducción de nuevas ideas, aplicación de conceptos, nuevos proveedores etc…) y sus "límites"

[20] Acrónimo para Chief Executive Officer.
[21] Ralph W Schrader and Mike McConnell, 'Post-9/11 CEO Agenda', *Strategy and Business* (Security and Strategy Special Report), número 26, 2002.
[22] Jean Eaglesham, 'The Case Against Anderson', *Financial Times*, 08/04/2002

(formas de protección frente a lo no pronosticable)[23]. Pero al ver como las cadenas de asociaciones y alianzas se asociaban de forma creciente con el riesgo y la economía continuaba su declive a lo largo de los años 2002-2003, algunos CEO's empezaron a cuestionar la viabilidad de ese modelo de crecimiento "tour court".

Cuando Hill Ford se hizo cargo de la ya enferma Ford Motors, cogiendo el testigo de manos de Jacques Nasser a finales del año 2001, lo primero que hizo fue revertir lo que había sido un programa desastroso de diversificación de actividades (como el e-commerce, el reciclaje de componentes, etc…), puso en "stand-by" proyectos secundarios e implementó un proyecto de regeneración total al que denominó "Back to Basics" (que no debe de ser confundido con el programa de renovación tanto moral como cultural que se llevó a cabo a lo largo de la última legislatura del Partido Conservador británico en los años 90). Desde ese momento la compañía se centraría en desarrollar la actividad por la que era conocida y que siempre supuso su punto fuerte, la producción de automóviles. Esto no fue tan solo un intento por redefinir un negocio en tiempos turbulentos, sino una tentativa por llevar a la compañía hacia su época dorada pre-Jacques Nasser y un rechazo frontal a la filosofía inspirada por las *.com's.* Ford quería pasar de ser una "compañía de productos y servicios" a volver a ser lo que se pude describir como una compañía que desarrolla una "producción total" (una vuelta atrás al diseño, la ingeniería y la construcción). Todo esto fue bienvenido por los analistas industriales cansados de lo que el experto en automóviles Brett C. Smith tildó de "una broma pesada "digital" que un atajo de veinteañeros practicaron sobre el resto del país!"[24]. Un eco de aprobación se hizo audible epitomizado por esta afirmación: "El 30 de octubre (del 2001) es el día que señaló en fin de la era de un management que cautivó a muchos directivos. En su lugar se ha instaurado la vuelta a los valores originales (back to basics)"[25].

Desde su instauración el 30 de octubre del 2001, la "vuelta a los valores originales" continuó avanzando con firmeza y fue aceptado como una gran tendencia corporativa, seguida por un gran número de empresas como Gap, Procter and Gamble, Levis, Nike y Reebok. Por su parte la revista *Newsweek* proclamó que "el sentido común vuelve a estar de moda[26]" en agosto del 2003, y fue tomado al pie de la letra por el ya reemplazado CEO de McDonalds, James Cantalupo[27], que puso en marcha la campaña "Eyes on the Fries[28]". Tras tomar la dirección de la corporación en 2003, Cantalupo revirtió de forma inmediata la estrategia de crear nuevas franquicias que en esos momentos urgía a la empresa, argumentando que la diversificación había sido la razón principal que había propiciado el descarrilamiento de McDonalds. Habían perdido "el contacto con las patatas fritas" y olvidado su competencias primordiales y la calidad del producto en pro de unos objetivos de crecimiento y diversificación completamente irrealizables. Con un ritmo de crecimiento anual estimado entre el 10-15%, estos se vieron obligados a inaugurar unos 2000 nuevos restaurantes por año, mientras invertían en alianzas y proyectos paralelos para de esta manera realizar las expectativas que se habían puesto en ellos desde Wall Street. Después de abandonar ciertas alianzas, buscar incrementar el volumen de clientes en las franquicias ya existentes en detrimento del aumento de éstas, y tras revisar la ratio de crecimiento y bajarlo a un modesto 3-5%, las cotizaciones de McDonalds revertieron su proceso de descenso que desde hacía 8 años no habían conseguido parar.

[23] Correspondencia privada con Randall Rothenberg, verano del 2003
[24] Brett C Smith (Senior research Associate at The Office for the Study of Automotive Transportation), http://www.autofieldguide.com/
[25] Brett C Smith, ibid.
[26] Brad Stone, 'Back to Basics', *Newsweek*, 04/08/2003
[27] Neil Buckley, 'Eyes on the Fries: will new products, restaurant refits and a marketing overhaul sustain the Golden Arches', *Financial Times*, 29/08/2003
[28] Se traduciría como "Con la vista puesta en las patatas", aludiendo a una vuelta a las cosas que mejor hace MCDonalds (supuestamente).

Ciertas secciones de la comunidad empresarial comprobaron cómo de forma creciente sus compañías se distanciaban unas de otras, unas voluntariamente y otras no tanto, desentramando un panorama complejo que se había urdido durante los 90, y muchos vieron como el proyecto de convergencia empresarial tocaba a un abrupto fin. De acuerdo con el *Business Cycle Datig Comité* la economía estadounidense entró oficialmente en una recesión en marzo del 2001, mientras que la explosión de la burbuja .com se había dado un año antes, en marzo del año 2000[29]. Hasta ese momento, un gran número de analistas financieros se habían atrincherado argumentando que la *New Economy* estaba a prueba de recesiones y que los ciclos tipo "boom-pinchazo" eran una cosa del pasado, una característica de la "vieja economía". Bajo esta óptica un informe del *Journal of Private Equity* proporcionó una visión cruda del asunto: en 1997, salía a la venta una empresa de Silicon Valley por semana, esto propició el nacimiento de unos 65 millonarios por día. En 2001, Silicon Valley estaba despidiendo unos 4000 trabajadores al mes, y se produjeron unas 85 bancarrotas por día[30]. Para la comunidad empresarial, este trauma se agudizó con los atentados del 11 de septiembre y los violentos eventos geo-políticos que fueron conducidos de forma paranoica bajo el nombre global de "War on terror". Fueron tan evidentes las restricciones que se produjeron en el tema de la seguridad, que algunos analistas llegaron a la conclusión de que "esta nueva crisis presenta problemas completamente desconocidos hasta el momento: se está frenando el imparable y liberador movimiento globalizador de las dos últimas décadas[31]". Las estrategias como "Back to Basics", "Fashion Backwards", "New Common Sense" o "Eyes on the Fries", indican de forma clara una tendencia hacia una "re-atrincheramiento" como respuesta a la incerteza tanto política como económica de una era muy determinada, pero pese a todo, y tal como afirmaba el diario *The Economist*, "que las revoluciones ya no estén de moda es un hecho cada vez menos aparente[32]".

Un Verdadero Cambio de Paradigma.

A finales del año 2001, cuando la "Securities and Exchange Comisión" empezó a desentramar la red de asociaciones, que distaba mucho de ser impoluta, de la gigante energética Enron, la Arts Research Agency (AEA) empezó a cuestionar la viabilidad del modelo de mecenazgo de las artes por parte del sector corporativo vigente, puesto que hasta el momento no había sido regulado por ente alguno. Usando la Bienal de Venecia con su "reverenciado pero anacrónico paradigma nacional" como ejemplo, uno de sus investigadores, Joe Hill, hizo notar que no todos los miembros del "pueblo global de la Biennale" gozaban del mismo grado de representatividad, ya que unos eran capaces de invertir más recursos que los demás en sus pabellones gracias a determinadas alianzas estratégicas con ciertas corporaciones. Al igual que los "comités de seguimiento de las actividades políticas norte-americanas", Hill sugirió que "el mecenazgo corporativo debe requerir cierta regulación si deseamos que un numero creciente de pequeños países permanezcan visibles[33]". Pese a ello, para muchas compañías, la realidad del mercado empezó a hacer sombra a algunas de las sugerencias más sutiles presentadas por Hill.

---

29 Business Cycle Dating Committee, National Bureau of Economic Research, 26/11/2001 http://www.nber.com/
30 Jeffrey E Sohl, 'The US Angel and Venture Capital Market: Recent Trends and Developments', *Journal of Private Equity*, Vol.6, Número. 2, 2003, pp. 7-17
31 Jeffrey E Garten (Dean of the Yale School of Management), From New Economy to Siege Economy', *Strategy and Business*, ibid.
32 *The Economist*, 12/07/2003.
33 Joe Hill, Reflections on the Venice Biennale, *The Platform*, Volumen 2 Número 2, AEA Consulting, http://aeaconsulting.com/

La implosión y subsiguiente reajuste de las empresas .com en el Reino Unido durante los años 2000/2001, consiguieron hacer mella en los mercados de capital riesgo europeos[34]. Ya en el año 2002, éstos cayeron un 20 por ciento desde su pico del año 2000 (pasando de 7.2 billones de euros en el año 2000 a 1.5 billones en el 2002), causando repercusiones obvias en las incipientes industrias creativas cuyos principios de carácter emprendedor habían sido percutidos por la ideología de capital abundante que siempre se asoció con la *New Economy*. Estas industrias en el Reino Unido habían sido a su vez uno de los puntos fuertes del gobierno de los "nuevos laboristas"[35]. El deseo de potenciar "una sociedad en la que las artes sean integradas en el mundo empresarial de una forma más efectiva que en cualquier otro lugar[36]", nos obliga a pensar que las artes se van a ver sometidas a, no tan solo los valores empresariales, sino -y de forma crítica-, van a verse integradas en las caprichos y tendencias de los ciclos económicos. El total de las inversiones del sector empresarial en las prácticas artísticas en el Reino Unido cayó de 134.627.059 libras en su momento álgido en 1999-2000 a 99.3336.151 en 2001-2002[37] y, pese a las afirmaciones del director de la entidad "Arts and Business", Colin Tweedy, de que el gasto en los proyectos para celebrar el nuevo milenio eran los culpables de esta caída, ésta no hacia mas que constatar una profunda crisis.

La Bienal de Venecia del 2001 se salvó de verse afectada por estos hechos, pero poco después de que Bloomberg, el British Council y su ristra de invitados bailasen al son de las 250.000 libras que costó el exceso artístico del año en Venecia, los traumas de una recesión que no paraba de ahondar y las consecuencias del 11 de septiembre forzaron la cancelación de la fiesta navideña que de forma anual celebraba Bloomberg en su sede londinense. De forma simultánea leemos en el *Sunday Herald* que la cercanía de la empresa Andersen Counsulting a la americana Enron, fue la causante de que la primera retirara los fondos que había destinado para financiar la feria de arte de Glasgow en 2002. Esta súbita retirada dejó a los organizadores sin tiempo para encontrar una firma que la pudiera sustituir[38]. Fue tan solo un factor de tiempo el que todas aquellas organizaciones e individuos que durante el "boom" económico habían buscado capital privado externo se pusieran a buscar salidas a una situación en la que la recesión económica no parecía remitir, y por ello centraron sus esfuerzos en afianzar sus competencias iniciales y fomentaron las micro-economías como opción segura para enfrentarse la situación.

Junto a esta disminución de inversiones, vimos emerger una crisis en los medios de comunicación artísticos. Por un lado se estaba redefiniendo el rol que debía asumir la crítica artística, mientras que por otro, se constataba la creciente ineficacia de algunas de las categorías, estándares y discursos especializados que hasta el momento se habían empleado en los discursos artísticos de los años 90. Para celebrar la edición de su volumen número 100, la revista *October* publicó una edición especial dedicada a la noción de "la obsolescencia", que incluía la trascripción de la mesa redonda *The Present Conditions of Art Criticism*[39], tantas veces citado desde entonces. La discusión original, que había tenido

---

[34] Estudio de Ernst and Young, UK Venture Capital halves in 2002 ,Londres, 13/02/2003: http://www.ey.com/ y UK Venture Capital investment drops again in 2003 , Londres 12/02/2004: http://www.ey.com/

[35] De acuerdo con las estadísticas sobre empleo proporcionadas por el Department for Culture Media and Sport, trabajos en el sector de la publicidad, diseño y diseño de moda se mostraron en alza un 7% durante este mismo periodo!.

[36] Colin Tweedy, Putting art into business , Octubre de 2004, *ePolitix.com* at: http://www.epolitix.com/. Colin Tweedy es chief executive of Arts & Business and chairman of CEREC, the European Committee for Business, Arts and Culture

[37] Estadística de Arts and Business. Los niveles de declive de la sponsorización varían dependiendo de los sectores, pero en el sector de las artes visuales en el reino unido, ésta cayó de 10.3millones de libras en 2000/01a 6.4 en 2001/02. La estadística también apunta a hacia un desplazamiento de inversiones en las artes visuales, museos o galerías a iniciativas promovidas por la comunidad (Corporate Social responsibility), http://www.aandb.org.uk/

[38] Juliette Garside, Scottish arts suffer as big business pulls plug on cash , *Sunday Herald*, 21 April 2002

[39] *October* 100, Mesa Redonda: The Present Conditions of Art Criticism, primaver MIT, 2002, pp200-228

lugar en la ciudad de Nueva York en diciembre del año 2001, sentó en una misma mesa a los editores de la revista junto a una cuidada selección de académicos estadounidenses, comisarios de exposiciones, críticos de arte y artistas[40]. La revista *October* siempre ha sido definida por colaborar con críticos de arte serios,caracterizados por ser actores independientes,y una "tercera voz", pese a haberse visto sometidos por la estética-neoliberal-pop-libertaria de escritores como Dave Hickey por un lado y por los instrumentos organizativos de acceso a la industria de la cultura que han instruido ciertos comisarios por el otro. En esta discusión, la crítica de arte reconoce que parte de las causas de su crisis reside en su tendencia a la escritura "bel-lestrista", y a su vez, argumentan que la prensa popular ha sido la encargada de definir las carreras de los artistas y la creación de nuevos mercados durante los años 90, especialmente en el Reino Unido.

La "desarticulación de las competencias por parte del mercado" ha sido, según argumentaba uno de los ponentes, Benjamin Buchloch, uno de los causantes de la progresiva desaparición del juicio de los críticos y de su capacidad de mediación independiente entre las instituciones, los mercados y "varios de los segmentos de la esfera pública que constituyen la cultura de vanguardia". En este contexto, continúa argumentando , "el crítico no tiene ya un lugar en la estructura cultural". Para atenerse a estos diagnósticos, los ponentes fijan sus preocupaciones en el espectro del populismo, y de forma predecible temas como la influencia corrosiva de las revistas de tendencias y la falta de resistencia ante el mercado, les hacen verse como los agentes más indicados para introducir estándares de valorización que puedan restablecer el rol disciplinario de la crítica de arte.

Mientras tanto, en el Reino Unido, después de una década de salidas en falso, se lanzó un asalto contra las proliferación de movimientos interdisciplinares e intersectoriales que tanto habían abundado en los 90. Estos ataques tuvieron un seguimiento especial entre los sectores mas reaccionarios del arte como los colectivos "New Gentleness" o el "New Formalism". En las presentaciones de estos movimientos post-YBA[41] y post-Sensation[42], se podía ver una clara voluntad de periodización y re-contextualización de los movimientos anteriores, que contradecían algunos discursos que argumentaban que el arte "se había desecho de las reliquias de su propia historia[43]", y muy al contrario, los anclaba a la historia a través de una zafia descripción de la escena cultural Británica (o mejor dicho de la escena de Londres y Glasgow) de los 90[44].

Junto a la afirmación implícita de la primacía del objeto artístico, la galería y el mercado, muchas de estas narrativas fueron firmemente secundadas por las agendas mediáticas e institucionales que buscaban de forma desesperada un nuevo código cifrado para entender el valor cultural. Pese a tener cuidado de no amalgamar las diversas posturas artísticas en un solo movimiento, muchas descripciones del momento repitieron un mismo patrón narrando como el arte pivotaba para presentar una mirada introspectiva, que buscaba recapturar valores psicosociales, materiales o la vuelta a los orígenes del

---

[40] *October* 100, idem. Esta mesa incluía entre sus participanes a la editora fundadora de October Rosalind E. Krauss, a los editores Benjamin H. D. Buchloh, Hal Foster y George Baker, historiadores del arte como David Joselit, James Meyer y Helen Molesworth, artistas como John Miller y Andrea Fraser, y el crítico y comisario del MOMA Robert Store.
[41] YBA, acrónimo de Young British Artists, la generación de artistas británicos que se hizo altamente visible en los 90 y que contaba entre sus representantes a gente como Hirst, Emin, Lucas, Wearing, etc. NdT.
[42] Priemera gran exposición en la que se desplegaba la colección de Charles Saatchi y que presentaba obras de los YBAs.
[43] JJ Charlesworth, Not Neo But New , *Art Monthly*, número. 259, septiembre del 2002
[44] Martin Maloney, es el artista/comisario al que se reconoce como el que ha desarrollado el lenguaje asociado con el New Gentleness, enfatizó en la naturaleza romántica del nuevo arte. Ver también el texto que Alex Farquharson escribiera para el catalogo Real Hearts Protest/Neurotic Souls Survive , Beck's Futures, 2002. Mas recientemente se puede ver el uso del New Gentleness en Fiachra Gibbons, After the shocks and the hype, the gentle art of painting is ready to make a comeback , *The Guardian*, 02/01/2003. Para mas info sobre New Formalism, ver JJ Charlesworth, Not Neo But New , ibid.

propio medio artístico. En muchos casos, la trama básica que se utilizaba para explicar este nuevo posicionamiento hablaba de la remisión y el azote a las políticas identitarias y callejones sin salida teóricos de finales de los 80 y principios de los 90 que siempre fueron tildadas de "agresivas". Estas tendencias , se vieron seguidas con cierto desdén por las estéticas populistas, obsesionadas por la celebridad de los YBAs. Como respuesta a esto se presentan actitudes más intimistas, sinceras y formas de producción engalanadas con el halo de la autenticidad[45]. Este nuevo giro hacia el formalismo fue el que motivó a Iwona Blazwick (recientemente nombrada directora de la Whitechapel Gallery en Londres) a argumentar que un "cambio de paradigma real se ha producido en el arte contemporáneo[46]" dentro del marco de la exposición *Early One Morning*.

Con su repetidos retornos a la pintura, a la escultura y al objeto, este "cambio de paradigma" consiguió llegar a tener altas cuotas de visibilidad tanto dentro de las corrientes principales (mainstream) como en los circuitos institucionales, que lo secundaron con una serie de exposiciones que con el lema "retorno a los orígenes" se dieron durante los años 2002-2003. Sin detenernos en ellas, observamos cosas como el repaso a los escultures británicos contemporáneos "vuelven a estar interesados en las tareas tanto formales como conceptuales que llevan a hacer cosas" en la exposición *Early One Morning* (Whitechapel Gallery, agosto del 2002); "el arte parece volver a rematerializarse" en la exposición *Object Sculpture* (Henry Moore Institute, de junio a septiembre del 2002); el fin de la "amnesia y olvido que durante los 90 llevó a distanciarse de formas anteriores de arte contemporáneo" en *Beck´s Futures* (ICA, de marzo a mayo del 2002) y la "experiencia honesta y colorida" que fue *Days like These* (Tate Britain, de febrero a marzo del 2003). Todas estas exposiciones se dieron de forma paralela a los cambios de interés que constatamos en los medios de comunicación y revistas especializadas británicas, incluyendo aquí a la columna diaria que Andrew Renton escribe en el periódico londinense *Evening Standard*, con su regular y repetida polémica en torno a la muerte de los YBAs y el surgimiento de la auto-referencialidad y el "toque del artista". Durante una temporada este nuevo interés de los medios por el arte parece dañar la relación amorosa que tienen ciertos periodistas con los populistas quehaceres de artistas como Emin, Hirst y compañía, en un esfuerzo por subir de categoría las columnas culturales[47]. Los titulares mutaron del bienvenidos a los "Heroes de lo monótono" con Rachel Whiteread y Eva Hesse (03/12/2002), al "Bye-Bye YBAs" (31/12/2002) o "Escapa del Brit Art" (04/02/2003). Así se ha descrito la historia del arte británico en los medios de comunicación: vemos un articulo en la revista *How to Spend it* del *Financial Times* de Julio del 2004 en el que se reitera que "todo esto puede que sea una reacción que se presenta en contra de las duras realidades presentadas por el Brit Art, pero muchos artistas jóvenes están volviendo a los procesos físicos y emocionales que conlleva la pintura[48]".

Mientras todas estas tendencias se cristalizaban durante los años 2002-3, un nuevo elemento entró a tomar parte en la ecuación, un "Arts Council England" (ACE) totalmente reformado y con nueva dirección. Junto a su interés por la mejora de la cohesión social, de la diversidad cultural y utilizando lo que el estado generalmente percibe como los poderes transformativos de las artes, esta nueva organización puso al artista individual en el centro mismo de las políticas culturales que proclamaba,

---

[45] La revista *Variant* ha analizado críticamente estas posturas con el texto de Nick Evans trenchant dismantling of New Formalism and its necessarily occluded Others in Tired of the Soup de Jour? , *Variant* 16, invierno del 2002, después con el texto corto de Grant Kester sobre las tendencias neoconservadoras de autores como Dave Hickey in The world he has lost: Dave Hickey s beauty treatment , *Variant* 18, Otoño del 2003.
[46] Iwona Blazwick, en la introducción al catálgo de Early One Morning - New British Sculpture in the 21st Century, Whitechapel Gallery, 2002
[47] Claire Cozens, Standard recruits seven to boost arts coverage , *The Guardian*, 21/03/2002
[48] Jane Hughes, Could Sacha Clean Up , revista *how to spend it* Número. 124, *Financial Times*, julio 2004

buscando de una forma clara generar un mercado que pudiera potenciar las ventas y encargos dentro del mundo de arte contemporáneo. Siguiendo estas líneas leemos el primer manifiesto lanzado por la ACE, "Ambitions for the Arts" (febrero del 2003), el cual ofrece una visión de este reposicionamiento en frente a la financiación de un nuevo mercado de las artes, basado en la idea del "intervencionismo productivo". Puesto que este mercado siempre ha permanecido bastante opaco a los ojos de los encargados de diseñar políticas culturales, se lanzó una investigación a principios del año 2002 buscando recortar este déficit de entendimiento. Dos de las conclusiones mas interesantes que salieron de esta investigación, que fue secuestrada durante medio año y acaba de hacerse pública, fueron hechos públicos por la ACE y la consultoría Morris Hargreaves McIntyre bajo el nombre de "Taste Buds":

"Hay que buscar formas para que los artistas adquieran una actitud más emprendedora, sin que ello perjudique su prácticas artísticas. Recomendamos a su vez la puesta marcha de iniciativas de carácter estratégico para así desarrollar el mercado, mejorar la compra venta y promover el interés por el lado más innovador del arte contemporáneo[49]".

Este documento indica de forma clara el giro que para sí mismo han adoptado las políticas culturales, reformulando sus puntos fuertes y proponiendo a lo que podríamos denominar como "El Nuevo Consumidor de Arte" (NAC) como el eje central sobre el que pivotaría la sostenibilidad del arte. La importancia de los NACs durante estos últimos tres años reside en su capacidad de empujar la lógica operacional del modelo corporativo a un modelo centrado en el mercado, pasando de un paradigma inmaterial de conocimiento y servicios a una rematerialización del objeto artístico y con una base firme de consumidores. El modelo corporativista era parte de un paquete más amplio basado en la convergencia e implicaba una integración con la comunidad empresarial y una adaptación a sus modelos administrativos y de gestión, el modelo "mercativista" se sostiene sobre paradigmas basados en la divergencia y la individuación. Éste último tiene su jurisdicción en el estado, y su pesada carga de provisionamiento, valorización y autonomía ha sido cuidadosamente modelada. En suma se ha creado un sistema social diferenciado en el que la relación que se establece entre artistas individuales y consumidores preparados deviene el centro de toda acción.

Para calibrar adecuadamente los principios que utilizan las empresas consultoras para medir este marco de trabajo, uno no tiene que explorar mas que las palabras que pronunciara el omnipresente consultor especializado en arte Andrew Wheatley, que además es co-director del *London's Cabinet Gallery* y asesor de "Taste Buds". Éste tiene un dilatado historial como proveedor de borradores de políticas culturales para numerosas agencias gubernamentales, es asesor de los aspirantes a obtener presupuestos de la lotería nacional[50] y sigue enfrascado en toda una serie de actividades de monitorización y asesoramiento de las artes. Wheatley puede ser considerado como una autoridad en lo que a la negociación entre los artistas y las estructuras del mercado-nación británicas se refiere. Durante el año 2002 mientras se encontraba asesorando una serie de programas para el "Arts Development Organisation" (ETA)[51] mantuvo una conversación con el artista Peter Seddon, que ilustró tanto su interés personal en el "realismo" cotidiano del mercado, como la función normativa que ejercen sus ideas sobre él. En "Angelic Markets" argumenta que esto no debería de confundirse con una

[49] *Developing the Markets for Sales and Commissions of Contemporary Art*, investigación promovida por la Arts Council England, 2002
[50] En estos momentos los fondos obtenidos por la lotería son la principal fuente d de financiación de las actividades culturales en el reino unido. NdT.
[51] Ver el documento: Education through Art, http://www.etaart.co.uk/

tendencia “directamente *Thatcherista*, *Friedmanista*, derechista, libertaria, etc…” de sus posturas, puesto que los mercados “son ineludibles y siempre han sido parte del modelo que ha guiado al mundo[52]”. Wheatley opina que el mercado artístico está firmemente entrelazado con la historia de la modernidad y que los artistas siempre han mantenido una relación simbiótica con sus galerías/marchantes, pese a que en este caso la palabra simbiótico signifique que “hay veces que uno se tiene que asociar con verdaderos monstruos para asegurar que los trabajos adquieren visibilidad”. Los únicos problemas que se desprenden de esta situación tiene que ver con la comprensión de la compleja interacción que se da entre los diferentes especialistas que deriva en la legitimación, consenso y suscripción a las “curiosas formas” en que el mercado del arte manipula y genera su propia demanda. Este “enrarecido nicho del mercado” está guiado por una compleja serie de interrelaciones entre agentes sociales y profesionales del campo como son los artistas, críticos, comisarios, marchantes y académicos que lo pueblan, y se comporta de forma muy diferente a los demás mercados de productos. Sabiendo lo complicado que resulta entender y manufacturar los ingredientes mágicos que aseguran la adhesión de los agentes a este sistema, y lo complicado que resulta su seguimiento, la agencia “Taste Buds” puede llegar a tener problemas para proporcionar los mapas estructurales que necesita la ACE para intervenir, educar y seducir a los “Nuevos Consumidores de Arte”[53].

Siempre por delante en el juego, la compañía de muebles Habitat, a finales del año 2003 ya había tomado la delantera con su “Crash Course in Contemporary Art”, que pronto fue seguida por las clases impartidas en la Whitechapel Gallery, “Critics Clases’”, y el “Art School” lanzado por Bloomberg[54]. Para celebrar el apoyo que Habitat prestó a la primera feria de arte “Frieze”, la compañía reunió a una serie de profesionales para que estos pudieran “dar consejos expertos que ayuden a inspirar a los londinenses a los que les encantaría adornar sus casas con estimulantes obras de arte únicas, que puedan complementar tanto a sus casas como a sus estilos de vida[55]”. A su vez, la “Art School” que lanzó Bloomberg en enero del año 2004, tuvo lugar en la misma sede de la empresa y tenía como meta una función claramente performativa: las compañías se veían adoptando el rol de proveedores de servicios educativos, ofreciendo un nuevo tipo de “consumo relacional” (los clientes de Habitat podían pararse a mirar, escuchar e incluso participar en las sesiones que se dieron en su sucursal de Kings Road[56], los estudiantes enrolados disfrutaban de sesiones dedicadas con tutorías individualizadas en la sede londinense de Bloomberg). “Además del aliciente que supone invertir en una alternativa al capital financiero o al sector inmobiliario”, los NACs “son seducidos por el mercado artístico con la premisa de estar comprando una pequeña dosis de cultura contemporánea”. Como remarca Ben Lewis en *The Price of Art*, este hecho se puede aderezar con todas las siguientes premisas: “esta es una nueva forma de escribir la historia”, “uno se purifica por el hecho de coleccionar arte” y forma parte de su proceso de validación[57]. Consecuentemente no nos sorprende que se hayan desatado una serie de guerras de salón entre comisarios, críticos, artistas y gestores para delimitar sus respectivos derechos, responsabilidades

---

52 Peter Seddon y Andrew Wheatley, Angelic Markets , en Peter Seddon, *Essays, Diaries, Conversations*, The Centre for Contemporary Visual Arts, University of Brighton, 2000.
53 *Taste Buds: How to Cultivate the Art Market* 14/10/2004. El sumario complete se puede ver en: http://www.artscouncil.org.uk/
54 The Habitat Crash Course in Contemporary Art , octubre del 2003 puede consultarse en: http://www.artshole.co.uk/ . Art School at the Bloomberg Space, 26 de enero - 6 de marzo de 2004. Crash Course: Unravelling Collecting Contemporary Art con Louise Hayward, Director, Store Gallery, y Alicia Miller, jefa de educación de la Whitechapel Gallery, julio 2004
55 The Habitat Crash Course conducido por Jennifer Higgie (*Frieze*), Matthew Collings (crítico de arte), Anthony Spira (comisario), Edmund Hubbard (consultor de arte) y Mark Darbyshire (experto en marcos)
56 Calle principal del barrio de Chelsea con un alto peso simbólico puesto que fue el epicentro de los movimientos juveniles de finales de los 70 principios de los 80. NdT.
57 Ben Lewis, The Price of Art , *Prospect*, octubre 2004, ver también: Francis Sheenan, The secret art of buying , The Herald, Glasgow, Scotland, October 2004. Elaine Cronin, 'Selling art for the solution , Circa Art Magazine, 15/10/2004, y Sophie Leris, The fine art of buying , suplemente del The Evening Standard's ES 2004

y roles en el contexto del ecosistema artístico. Me tienta la idea de leer los diferentes modelos de re-atrincheramiento como indicaciones de una realineación entre el sector empresarial, las organizaciones culturales y el estado mientras se abren paso a empujones para ser los primeros en hacerse con los lucrativos derechos de mediación en lo que se perfila como circunscripción aun por estrenar.

¿Ha llegado el momento de volver a soltarse el cinturón?

Desde finales del año 2003, se ha restablecido una confianza en la comunidad empresarial que combinado con el "cierre simbólico" de sus múltiples traumas, ha llevado a ciertos medios financieros a sugerir que puede ser el momento de "volver a soltarse el cinturón[58]". Junto a la publicación del informe financiero realizado por la comisión del 11 de septiembre y las causas criminales contra los CEOs de WorldCom y Enron (y las causas abiertas a unos 600 criminales corporativos), el estado estadounidense y sus cuerpos reguladores quieren dejar bien claro que están poniendo "orden en casa" de cara a las elecciones de noviembre y el resurgimiento perpetuamente retrasado de la economía americana. Mientras tanto, la cobertura financiera sin precedentes y las miles de especulaciones sobre la ratio de crecimiento de la economía China, puede indicar que, económicamente el siglo XXI pertenece a China. Esto ayuda a su vez a restar tensión a las tambaleantes economías occidentales facilitando la reanimación de modelos económicos dudosos como la tercera vía[59].
Pero, ¿es este teatro de operaciones favorito del capitalismo global otra cosa que la cristalización momentánea de la idea tanto física como simbólica del "sin limites dentro de los límites", el último espacio en el que postergar los problemas desatados por la interdependecia global?

Algunos de los peligros "clave" asociados a los porosos confines de la globalización fueron constatados desde ciertas fracciones de la comunidad anti-capitalista tan temprano como en 1997. Pese a ello fue necesario que se diera el trauma múltiple del 2000-2001 para que la comunidad empresarial se hiciera cargo de los riesgos debidos a la interdependencia. Tal como denunciaban la liga de los "cuarenta intelectuales", De Fabel y Enron han demostrado (de formas contrastadamente distintas), que las formas de organización en red, las alianzas y las asociaciones pueden ser fácilmente pervertidas, victimas de infiltraciones y de corrupción. Pero ¿qué sucede cuando todo esto remite? ¿Qué sucede cuando el arte contemporáneo se desvincula del resto de las industrias creativas para volcarse sobre sus competencias primeras? Algunos de los cambios que ha sufrido el capitalismo corporativo a nivel estructural, se vuelven sobre sí mismo, su re-evaluación y substracción temporal de la sociedad en red nos han demostrado hasta qué nivel permanecen latentes miríadas de tendencias reaccionarias, conservadores y de extrema derecha dentro de laboratorios de pensamiento esperando para re-emerger, hibridarse y hacerse con la agenda cultural.

Traducción Jaron Rowan.

58 Emiko Terazono, Time to turn the taps back on , Financial Times, 16/09/2003
59 Philip Dodd conversando con Jonathan Freedland, 'The Long View', BBC Radio 4, 28 de septiembre del 2004.